

ANNA BRZEZIŃSKA

*Uniwersytet Wrocławski*

## **AKSJOLOGICZNE BARWY ŚWIATÓW DZIECKA WE WSPÓŁCZESNYM POLSKIM FILMIE FABULARNYM**

ABSTRACT. Brzezińska Anna, *Aksjologiczne barwy światów dziecka we współczesnym polskim filmie fabularnym* [Axiological Colours of the Child's Worlds in Contemporary Polish Feature Films]. *Studia Edukacyjne* nr 30, 2014, Poznań 2014, pp. 169-188. Adam Mickiewicz University Press. ISBN 978-83-232-2756-4. ISSN 1233-6688

Now that the audiovisual culture is evolving, films seem to be a source of various stories about us and our world and of certain models that we follow. Film, as a discursive element of pop culture, calls for a search for answers to some most ambiguous questions regarding the axiological colours of the child's worlds. The aim of these considerations is to recognize and describe the axiological dimension of the child's world in contemporary Polish cinema, using films by Dorota Kędzierzawska as examples. The child's worlds, unobvious due to axiological chaos, are shown. Presenting ordinary, everyday children characters in different moments of their lives is supposed to encourage the challenge of scientific reflection on childhood in the modern world.

**Key words:** child's worlds, narrative film, axiology

### **Stulecie kina, stulecie dziecka**

Żyjemy w czasach, w których niewątpliwie dokonało się przejście od kultury słowa do kultury obrazu. XX wiek, dzięki narodzinom sztuki filmowej, podniósł rangę i dowartościował wizualny oraz audialny wymiar komunikacji społecznej, ukształtował system znaków i znaczeń audiowizualnych. I choć obecne stulecie nie jest już „wiekiem kina”, jak określił XX wiek Arnold Hauser, wciąż jednak oglądamy filmy, czerpiąc z nich wiedzę o społeczeństwach. Dwoista natura kina, polegająca na tym, że jednocześnie rejestruje codzienność i kreuje zmieniającą się ikonosferę sprawia, że sprawdza się ono jako przestrzeń edukacyjna.

Film fabularny jest tym elementem kultury popularnej, który w znakomity sposób aktywizuje odbiorcę i zachęca do generowania własnych tekstów, przez co nabiera interaktywnego charakteru. Staje się niekwestionowanym obszarem obopólnej aktywności twórców i odbiorców, generatorem „własnych, specyficznych dyskursów (...) – potencjalnych nowych pól”<sup>1</sup>, na których może zachodzić negocjonowanie znaczeń. W tym kontekście można traktować go – analogicznie do kultury popularnej – jako „znaczenia i praktyki wytwarzane przez szeroką publiczność w momencie odbioru”<sup>2</sup>, co odwraca dotychczasowy punkt ciężkości badań kulturowych z odbiorców ulegających wpływom kultury na odbiorców przekształcających kulturę zgodnie z własnymi potrzebami.

Film przemawia do odbiorcy dopiero wtedy, gdy „zostaje złapany w siatkę dyskursu”<sup>3</sup>, a więc kiedy warstwa tekstowa i wizualna nałożą się na siebie, a sam obraz stanie się odzwierciedleniem „związku między działalnością a znaczeniem”<sup>4</sup>. Udział widza w dialogu z tekstem zmienia go (w zasadzie nie tylko tekst, ale i widza) i „sytuuje w innym miejscu i przestrzeni niż on sam się przedstawia”<sup>5</sup>.

Droga filmu do miejsca, w którym się dziś znajduje, była bardzo kręta. Współcześnie jesteśmy w sytuacji, którą zdawał się przewidzieć André Bazin mówiący, iż film to „inna niż sztuka relacja pomiędzy człowiekiem i otaczającym go światem”<sup>6</sup>. Słowa te znajdują odzwierciedlenie w myśli Aleksandra Jackiewicza, traktującego film jako dziedzinę poznania<sup>7</sup>. Narodziny filmu stały się niekwestionowaną szansą na poznanie świata. Dzięki niemu

świat kurczył się i jednocześnie rozszerzał niebywale. Pokonywanie przestrzeni i czasu nie nastroczało żadnych trudności, a rodzaj przekazywanych informacji lokował film w zasięgu możliwości percepcyjnych milionów widzów, wspólnie przeżywających oglądane wydarzenie<sup>8</sup>.

Obecnie film coraz częściej „wychodzi” z kina na spotkanie prosumentów i w niespotykany dotąd sposób reorganizuje proces odbioru utworu

<sup>1</sup> M. Troszyński, *Kultura popularna – emancypacja czy zniewolenie*, [w:] *Od kontrkultury do popkultury*, red. M. Golka, Poznań 2002, s. 691.

<sup>2</sup> Ch. Barker, *Studia kulturowe: Teoria i praktyka*, Kraków 2005, s. 78.

<sup>3</sup> J. Rancière, *Estetyka jako polityka*, Warszawa 2007, s. 8.

<sup>4</sup> Tamże.

<sup>5</sup> W. Godzic, *Oglądanie i inne przyjemności kultury popularnej*, Kraków 1996, s. 48.

<sup>6</sup> Za: A. Helman, *Realizm i kreacja w filmie*, [w:] *Nowe media w komunikacji społecznej XX wieku. Antologia*, red. M. Hopfinger, Warszawa 2002, s. 209.

<sup>7</sup> A. Jackiewicz, *Film jako powieść naszego wieku*, [w:] *Nowe media*, s. 194-195.

<sup>8</sup> M. Hendrykowska, *Technika – ruch – informacja. Wiek XIX: komunikacja społeczna na progu audiowizualności*, [w:] *Nowe media*, s. 37.

filmowego, zmieniając również podejście do natury filmu jako dzieła zamkniętego. Dzieło filmowe w dobie Web 2.0 stanowi zatem zaledwie punkt wyjścia odbioru (rozumienia, interpretacji, nadawania znaczeń), a nie – jak miało to miejsce wcześniej – zamkniętą przestrzeń. Jesteśmy prawdopodobnie świadkami przemian, w wyniku których film będzie konsekwentnie zmierzał w kierunku dzieła *współtworzonego*<sup>9</sup>. Współczesne środki przekazu zapewniają filmowi trwałość i długowieczność, „tworząc sobie miejsce w pamięci odbiorcy”<sup>10</sup>. Filmowi nie pozostaje zatem nic innego, jak opuszczenie sali kinowej i wyjście na spotkanie chaosu „multimedialnego i wielozmysłowego doświadczenia ulicy, domu towarowego, tramwaju, autobusu i kolejki podziemnej: czyli miejsc, w których przebywają późniejsi widownie”<sup>11</sup>.

Temat dzieciństwa obecny jest w filmie od początków istnienia kina, co zawdzięczamy braciom Lumière. Współcześnie bywa on jednak często upraszczany, trywializowany lub ukazywany mimochodem. Niewielu jest w Polsce twórców, których specjalnością są filmy z udziałem dzieci. Dziś próżno właściwie szukać reżyserów, którzy w pełni poświęcają się tej tematyce. Postacią polskiej kinematografii, na którą pragnę w tym miejscu zwrócić szczególną uwagę, jest reżyserka i scenarzystka Dorota Kędzierzawska, wielokrotnie sięgająca w swoich filmach po tematykę związaną z okresem dzieciństwa.

#### Portretowane przez nią dzieci

są przede wszystkim ludźmi, w pełnym znaczeniu tego słowa, bo nie są jeszcze zdeprawowane, cyniczne ani wyrachowane. Potrafią marzyć i pragną wcielać w czyn swoje marzenia. Walczą o własną godność, o miłość i zrozumienie u innych, a choć nie zawsze świat traktuje ich dobrze, pozostają niewinne i czyste<sup>12</sup>.

Z filmów D. Kędzierzawskiej płynie nauka dla dorosłych: o sile empatii, godności i afirmacji życia na przekór złemu światu. Jednocześnie reżyserka nie moralizuje i nie wskazuje jednoznacznych rozwiązań. Jej obrazy skłaniają widza do refleksji, stawiając ważne społecznie pytania, wśród których najważniejsze wydaje się: „co zrobić, aby dzieci nie spotykał los, który jest udziałem bohaterów filmów?”<sup>13</sup>.

<sup>9</sup> Tamże.

<sup>10</sup> J. Kossak, *Innowacje elektroniczne i hipotezy zmian kulturalnych*, [w:] *Telewizja i społeczeństwo*, red. M. Czerwiński, Warszawa 1980, s. 32.

<sup>11</sup> W. Godzic, *Oglądanie i inne przyjemności*, s. 23.

<sup>12</sup> K. Citko, *Kundle i wrony – obraz dzieciństwa w filmach Doroty Kędzierzawskiej*, [w:] *Wielowymiarowość przestrzeni życia współczesnego dziecka*, red. J. Izdebska, J. Szymanowska, Białystok 2009, s. 283.

<sup>13</sup> Tamże.

W wybranych przeze mnie utworach, dzieci, będące głównie pierwszoplanowymi postaciami, pojawiają się „niejako ukryte za parawanem spraw dorosłych”<sup>14</sup> – towarzyszą im w codzienności, lecz rzadko mają prawo głosu w kwestii jej kształtowania. Co więcej, świat dorosłych okazuje się tylko jednym z wielu światów dziecka, w jakim przychodzi mu funkcjonować na co dzień. Każdy z nich mieni się innymi odcieniami wartości, na co pragnę zwrócić uwagę w moich rozważaniach.

Potocznie zwykło się mawiać, że narodziny dziecka to jego *przyjście na świat*. Jakże wymowne jest to sformułowanie w kontekście poniższych rozważań. Świat dziecka nie jest bowiem przestrzenią<sup>15</sup> daną każdemu z nas w dniu narodzin. Dziecko, chcąc nie chcąc, wkracza wraz z przyjściem na świat w życie dorosłych, wśród których najbliżsi są mu rodzice. Dopiero z czasem, w obszarze funkcjonowania dorosłych, zaczyna kształtować się świat dziecka, będący w początkowych latach pod silnym wpływem otaczających go „obcych” mu światów: rodzinnego, szkolnego, podwórkowego, świata marzeń, zabawy, czy przyrody. Żaden z nich „nie jest bardziej zróżnicowany i podzielony niż świat dzieci”<sup>16</sup>, w żadnym późniejszym okresie życia nie jest on tak wieloznaczny, żywotny i otwarty, jak w czasach dzieciństwa.

Dziecko opierając się na gromadzonych każdego dnia informacjach, konstruuje swój wewnętrzny świat, będący jednym z wielu, w którym przyjdzie mu żyć. Bogactwo jego światów jest bowiem nieprzebrane. Początkowo „cały świat znajdujący się w zasięgu wzroku jest jego”<sup>17</sup>. Dziecko i świat stanowią jedno. Z czasem dostrzega obecność innych światów, wówczas nawet jego własne ciało jest zupełnie nieznanym „światem zewnętrznym”. Jeżeli dziecko zechce, „obce” elementy zostaną włączone do odkrytej części rzeczywistości, aby za jego przyzwoleniem stać się „wyposażeniem” świata wewnętrznego. Co więcej, dziecku często wydaje się, że kiedy tylko zechce, „cały świat zewnętrzny wejdzie do jego świata fantazji”<sup>18</sup>, bowiem jest on jedynym światem, jaki dziecko zna. Potrzeba czasu, aby nauczyło się ono rozróżniać świat dorosłych i własny.

<sup>14</sup> B. Smolińska-Theiss, *Dzieciństwo w małym mieście*, Warszawa 1993, s. 22.

<sup>15</sup> Świat sytuuje w poniższych rozważaniach bardzo blisko *przestrzeni życia*, traktując go jako połączenie zmieniającego się i krótkotrwałego *otoczenia* oraz źródła potrzebnych dla rozwoju składników, czyli *środowiska*. Por.: H. Radlińska, *Pedagogika społeczna*, Wrocław 1961; A. Przeclawska, *Przestrzeń życia człowieka – między perspektywą mikro a makro*, [w:] *Pedagogika społeczna. Pytania o XXI wiek*, red. A. Przeclawska, W. Theiss, Warszawa 1999; J. Izdebska, *Środowisko życia a środowisko wychowawcze dziecka*, [w:] *Dziecko w rodzinie i w środowisku rówieśniczym*, red. J. Izdebska, Białystok 2003.

<sup>16</sup> R. Kapuściński, *Lapidarium VI*, Warszawa 2007.

<sup>17</sup> B.C.J. Lievegoed, *Fazy rozwoju dziecka*, Toruń 1993, s. 56.

<sup>18</sup> Tamże, s. 57.

Dzieciństwo jest pojęciem niejednoznacznym, a jego ramy – umowne. W prowadzonych przeze mnie badaniach przyjąłam bardzo szerokie rozumienie dzieciństwa – od niemowlęstwa aż po adolescencję, uznając tym samym, iż wiek dorastania i bariera 18. roku życia są zwieńczeniem procesów przeobrażania się dziecka w osobę dorosłą. Jest to jednocześnie – na gruncie naszej kultury – moment, „w którym dziewczynę lub chłopca uznaje się za zdolnych do podjęcia ciężaru dorosłego życia i w którym zyskują oni należną im pozycję dojrzałego człowieka”<sup>19</sup>.

Pełnoletność jako granicę wiekową dzieciństwa przyjmuje wielu badaczy<sup>20</sup>. W poniższych rozważaniach jest to konieczne ze względu na podejmowaną tematykę. Światy dziecka nie są bytami krótkotrwałymi – kształtują się od chwili narodzin aż po osiągnięcie dojrzałości, przy czym wielokrotnie ewoluują, nierzadko się przenikając. Jest to również uwarunkowane faktem, iż „wiek biologiczny, chociaż stanowi ważną wskazówkę osiągnięcia etapu adolescencji, nie może być podstawą do jego definiowania”<sup>21</sup>. Granica pomiędzy dzieciństwem a dorosłością jest nieostra i tak naprawdę wewnętrzna, przebiega bowiem „w dziecku, które dorasta i w wyniku tego procesu staje się dorosłym”<sup>22</sup>. Jej płynność uniemożliwia wyznaczenie ścisłych ram wiekowych dzieciństwa, co stanowi swego rodzaju charakterystyczną cechę tego etapu życia człowieka.

Moim zamierzeniem jest rozpoznanie i opisanie aksjologicznego wymiaru światów dziecka we współczesnym polskim filmie fabularnym oraz próba ukazania edukacyjnego potencjału sztuki filmowej na przykładzie współczesnych polskich filmów fabularnych. Analizując i interpretując filmy Doroty Kędzierzawskiej, będę starała się odpowiedzieć na pytanie, jakie jest aksjologiczne zabarwienie światów dziecka w jej utworach.

## Zarys fabuły filmów

*Diabły, diabły* to film, którego akcja rozgrywa się w latach sześćdziesiątych XX wieku. Senne życie małego miasteczka zakłócają Cyganie, budząc jednocześnie niepokój i ciekawość mieszkańców. Odmienne przyzwyczajaje-

<sup>19</sup> E. Nowicka, *Świat człowieka – świat kultury*, Warszawa 1991, s. 344.

<sup>20</sup> M. Jacyno, A. Sulżycka, *Dzieciństwo doświadczane bez świata*, Warszawa 1999, s. 22; B. Matyjas, *Dzieciństwo w kryzysie. Etiologia zjawiska*, Warszawa 2008, s. 34-35; A. Matczak, *Zarys psychologii rozwoju. Podręcznik dla nauczycieli*, Warszawa 2003, s. 25-26; A. Brzezińska, *Spółeczna psychologia rozwoju*, Warszawa 2004, s. 220.

<sup>21</sup> J.C. Coleman, *Dojrzewanie*, [w:] *Psychologia rozwojowa*, red. P.E. Bryant, A.M. Colman, przekł. A. Bezwińska-Walerjan, Poznań 1997, s. 88.

<sup>22</sup> J. Wawerska-Kus, *Dzieciństwo bez dzieciństwa*, Warszawa 2009, s. 7.

nia i różne systemy wartości wydają się dla miejscowych nie do zaakceptowania. Nieufni wobec obcych, obawiający się tego, co dla nich nieznane, decydują o wypędzeniu nieproszonych gości. Przybysze wywierają jednak wrażenie na Małej, trzynastoletniej bohaterce filmu, którą fascynuje cygańskie życie: radosne, żywiołowe, niepozowane, nieco egzotyczne i tajemnicze zarazem. Mała integruje się z nietolerowanymi przez miejscowych dorosłych „Czarnuchami” i próbuje zrozumieć otaczające ją, tak skrajnie różne i odległe, światy.

*Wrony* są obrazem, w którym tytułowa dziewięcioletnia bohaterka – odrzucana, ignorowana i poniżana przez dorosłych – postanawia odejść od matki. Aby samotnie nie uciekać przed tymi, którzy jej nie akceptują, wprowadza małą dziewczynkę. Przedstawia się jako jej nowa mama i obiecuje beztroską zabawę i niezapomniane wrażenia. Jednak próba odpłynięcia w świat kończy się niepowodzeniem, a Małeństwo zaczyna tęsknić za prawdziwą mamą i ciepłym rodzinnym domem. U kresu jednodniowej przygody Wrona zaczyna rozumieć, że niemożliwe jest wspólne odpłynięcie w nieznane i pozostawienie dotychczasowego życia za sobą. Obie dziewczynki powracają do swoich światów.

*Nic* ze zdwojoną siłą porusza temat dziecka. Film ukazuje bowiem pozbawione kolorów i odarte z beztroski dzieciństwo trójki rodzeństwa oraz dramat ich nowonarodzonego brata lub siostry. Małżeństwo rodziców jest w głębokim kryzysie. Do tego stopnia, że kiedy żona ponownie zachodzi w ciążę, mąż grozi, że od niej odejdzie albo ją zabije. Oboje udają, że ich życie toczy się bez zmian: Antoni pracuje, pije i bezustannie poniża Helenę, ta zaś okłamuje go, jednocześnie szukając pomocy w dokonaniu aborcji. Odmowa lekarzy zmusza ją do podjęcia samodzielnych prób usunięcia ciąży, które ostatecznie kończą się fiaskiem. Hela rodzi w domu, obserwowana ukradkiem przez męża. Bezradna postanawia uśmiercić dziecko i zakopuje je w noc porodu. Nawet wyjazd z pozostałym potomstwem poza miasto, nie pozwala jej uciec przed odpowiedzialnością za popełnione czyny.

*Jestem*, podobnie jak *Nic* to coś więcej niż tylko tytuł filmu. To w istocie odpowiedź jedenastoletniego bohatera na pytanie o cel obecności na tym świecie, które po ucieczce z domu dziecka zadaje chłopcu przesłuchujący go policjant. Kundel zdobywa się na odwagę powiedzenia „dość” ośmieszającym, poniżającym, ganiącym go i drwiącym z niego dorosłym. Rezygnuje z pewnego dachu nad głową i postanawia wrócić do matki. Ta jednak okazuje się nie być gotowa na powrót syna. Zmusza to chłopca do zamieszkania na opuszczonej barce i radzenia sobie na co dzień. Obojętny, wręcz niepotrzebny światu, poznaje równie zagubioną Kuleczkę, która pomimo życia w „normalnym” domu, czuje się niekochana i samotna. O przyjaźń tych

dwojga zaczyna się robić zazdrosna starsza siostra dziewczynki. Ostatecznie składa na policję doniesienie o błąkającym się, bezdomnym Kundlu.

*Jutro będzie lepiej* jest filmem nieco wykraczającym poza omawiany w poprzednim artykule temat. Jednocześnie stanowi on dopełnienie obrazu światów dziecka widzianego oczami reżyserki. Bohaterami historii są trzech bezdomni chłopcy, marzeniem których jest ucieczka z rosyjskiego miasteczka do Polski. Tam, w dziecięcych wyobrażeniach, czeka ich lepsze życie. Pragną odnaleźć wszystko to, czego do tej pory im brakowało: dom, przyjaciół, szczęście. Złaknieni godnego życia, zdobywają się na odwagę morderczej wędrówki: dniem i nocą, w słońcu i w deszczu, karmieni raczej nadzieją na lepsze jutro niż z trudem zdobywanym chlebem. Dotarcie do Polski pozornie tylko oznacza szczęśliwe zakończenie. Skazani na łaskę policjanta, w obliczu przepisów prawnych, pozostają bezradni i zmuszeni do zakończenia wyprawy. Nie czują się jednak przegrani. Wracają „jak pany” z uśmiechem na ustach.

### Świat rodziny

Rozwój społeczny dziecka pozostaje pod silnym wpływem środowiska, w którym przebiega. Rodzina jest najbardziej znaczącym elementem mikrosystemu na drodze rozwoju człowieka. Jej główni przedstawiciele – rodzice – pełnią różne, lecz wzajemnie dopełniające się role w procesie uspołeczniania dziecka. To oni „służą dziecku jako modele akceptowalnych zachowań, dostarczają wsparcia poprzez swoją miłość i decydują, jakich zachowań zakazać, a na jakie dziecku zezwolić”<sup>23</sup>.

Rodziny bohaterów filmów Kędzierzawskiej są na ogół niekompletne. Tworzą je najczęściej matki samotnie wychowujące dzieci. W obrazie *Diabły*, *diabły* brak zrozumienia wynika z dystansu, jaki panuje pomiędzy Małą a jej matką. Unikanie kontaktu z córką, próby izolowania jej od przyjaciół, spotykają się ostatecznie z wyrzutem, jaki pod koniec filmu robi matka Mała, kiedy Cyganie zostają bezpowrotnie przepędzeni z miasteczka: „Wszyscy tam byli, tylko Ciebie nie było”. Mimowolnie nasuwa się dalsza myśl: „Jak zwykle”. Mała poszukuje zatem bliskości poza rodzinnym domem i znajduje ją wśród cygańskich rodzin, które otwarcie pokazują emocje, nie wstydząc się ich nawet przed obcymi. Wspólne pasje, jakimi są taniec i śpiew, zbliżają do siebie dorosłych i dzieci, stając się jednocześnie środkiem komunikacji –

<sup>23</sup> A. Birch, T. Malim, *Psychologia rozwojowa w zarysie. Od niemowlęstwa do dorosłości*, przekł. J. Łuczyński, M. Olejnik, Warszawa 1998, s. 16.

w rezultacie dużo lepszym niż słowa, w tym przypadku najczęściej nieszczerze, kłamliwe bądź rzucane na wiatr.

Tytułowa Wrona matkę widuje bardzo rzadko – najczęściej zaspaną z rana lub wracającą późną nocą do domu. Słowa, które powinny być skierowane do niej, rzuca w pustą przestrzeń mieszkania, spędzając dni samotnie, pozostawiona bez opieki: „Mamo, dlaczego zawsze muszę jeść sama obiad? Ja chcę jeść z Tobą”. Powitanie z nieobecną matką: „Mamo, jestem! Cześć, mamo!” podkreśla stan ciągłego oczekiwania na jej powrót i chęć pozyskania choć odrobiny uwagi. Bez odpowiedzi pozostają również słowa szeptane do na wpół śpiącej kobiety: „Mamo, mamko. (...) Wynoszę się. (...) Uciekam od Ciebie (...) Nie będziesz żałować, co? Przynajmniej będzie Ci lżej. Wiedziałam, że mnie nie kochasz. Nic a nic”.

Opuszczając dom, Wrona wchodzi w rolę matki dla porwanej przez siebie kilkuletniej dziewczynki. Pomimo usilnych starań i szczerych intencji, jakimi się kieruje, nieświadomie popełnia błędy swojej rodzicielki. Najwyraźniej uwidaczniają się wzorce wyniesione z domu w słowach kierowanych do Maleństwa: „Zamknij się!”, „Zostaw to! Masz mnie słuchać! Ty gnojku mały! Matki trzeba słuchać!”, „Nie marudź!”, „Teraz już nigdzie nie popłyniemy! Ty gnoju, ty. Wszystko przez Ciebie, ty bachorze zasrany. (...) Zabiję Cię. Boisz się? A to dobrze”. Dostrzec jednak należy również próby bycia dobrą opiekunką, o jakiej zapewne skrycie marzy Wrona. Gdy mówi do swojej udawanej córki: „Boisz się gwiazd? Nie pozwolę, żebyś ich się bała”, „Lubię cię”, „(...) ale ja Cię kocham”, w rzeczywistości pragnie podobnych deklaracji od swojej matki. W filmie zwraca również uwagę scena, w której boleśnie doświadczona Wrona wypiera się mamy i wspomina o ojcu: „Ja nie mam mamy. (...) Tata w ogóle nie jest potrzebny. I tak Cię zostawi i pójdzie sobie”. Mocne słowa dziewczynki są oznaką utraty wiary w możliwość odbudowania rodziny. Jej substytutem pozostają jedynie traktowane niczym talizman papierowe sylwetki rodziców. Ich zniszczenie przez Maleństwo, odbiera Wronie nadzieję na stworzenie kochającego domu.

W obrazach Kędzierzawskiej fakt istnienia nie jest dla matek powodem, dla którego miałyby one kochać i szanować swoje dzieci, troszczyć się o ich dobro, zapewnić im godne życie. Bohater *Jestem* ucieka z domu dziecka do matki wierząc, że ta podobnie jak on: kocha, tęskni i chce się nim opiekować. Kobieta okazuje się jednak bardziej niedojrzała niż jej jedenastoletni syn. To on jest w filmie zaradnym mężczyzną, potrafiącym zadbać o wyżywienie i dach na głowę, podczas gdy prowadząca rozwiązły tryb życia matka, martwi się wyłącznie o siebie: „Ja szukam miłości, wiesz? Ja po prostu chciała-bym, żeby ktoś mnie kochał. Ja po prostu nie umiem sama żyć. Wybaczysz mi?”. Nie dostrzega potrzeb dziecka, nie zdaje sobie sprawy, że role w ich



relacji zostały odwrócone; że to jej powinnością jest otoczenie matczyną miłością i troską jedenastolatka. Kundel widzi więc matkę spotykającą się z różnymi mężczyznami, słyszy od tych, którzy z nią sypiają, jak dobra jest w łóżku i bardzo szybko zaczyna rozumieć, jak bardzo się mylił, mając nadzieję na powrót do niej: „Ja też nikomu nie jestem potrzebny. Czemu mnie nie utopicie?“, „Moja mama mnie nie lubi. Co ja takiego zrobiłem? (...) Chciałbym, żeby mnie nie było. Chciałem się utopić. No bo nikt mnie nie kocha“. W filmie okazuje się, że poczucie osamotnienia i niezrozumienia dotyka także pochodzącą z pełnej, na pozór szczęśliwej rodziny, Kuleczkę („Nie lubię siebie“). Cytowane przez nią słowa ojca: „Mój tato mówi, że biedak to śmieć. Nikogo nie obchodzi“ sugerują, że w domu dziewczynki nie brakuje dóbr materialnych, ale akceptacji, bliskości i ciepła.

Nieco innymi barwami mieni się świat rodziny w filmie *Nic*, w którym co prawda obserwujemy pełną rodzinę, jednak rola obecnego w niej ojca sprowadza się wyłącznie do utrzymywania żony i trójki dzieci, w wychowaniu których nie uczestniczy: „Haruję na ciebie i te twoje bachory“. Dom służy mu wyłącznie do spania („Tylko mnie nie budź“), choć żona podejrzewa, że chętnie sypia z innymi. Dzieci bacznie obserwują rodziców. Zwłaszcza starsza córka dostrzega problemy w małżeństwie rodziców: „Mamo, tata cię już nie lubi?“, „Tato, dlaczego mama nie ma obrączki? Zgubiła?“. Z racji wieku często przypada jej rola opiekunki starszych braci. Żadne z nich nie zaznaje jednak dostatecznej miłości ze strony rodziców. Pośród drobnych gestów ze strony matki, słysząc wyrzuty i narastającą złość: „Gówniarze“, „Jak bym was nie miała, też bym sobie siedziała w parku i jadła mandarynki“.

Małżeństwo Heleny i Antoniego jest toksycznym związkiem, w którym żona, w obawie przed odrzuceniem, przyjmuje rolę dającej sobą pomiatać służącej. Scena mycia nóg po powrocie z pracy, pomimo uderzającego podobieństwa do obrazu „Perła w koronie“ Kazimierza Kutza, ma w filmie Kędzierzawskiej zupełnie inny wydźwięk. Bezczelny i oschły mąż dominuje w nierównej relacji małżeńskiej. Nie szczędzi wulgaryzmów i wyzwisk, zwłaszcza pod adresem żony: „Idiotka“, „Suka“, „Jesteś nienormalna“, „Jak mnie oszukujesz, to Cię zostawię, rozumiesz? Jak mnie oszukujesz, to Cię zabiję“. Strach kobiety prowadzi do dramatu: oto Helena, rodząca we własnym mieszkaniu dziecko, postanawia je zabić w nadziei, że uda jej się utrzymać męża przy sobie. Ostateczny rozpad rodziny jest już blisko: początkowa ucieczka z dziećmi, próba pozostawienia ich obcym ludziom, prowadzą nieubłaganie do sceny aresztowania i rozprawy w sprawie zabójstwa noworodka, podczas której kobieta „nic“ nie znajduje na swoje usprawiedliwienie.

Świat rodziny nieobecny jest niemal w ogóle w obrazie *Jutro będzie lepiej*, w którym jedyną wzmianką na temat rodziców jest wykonany pod koniec filmu telefon małego Pieti do taty ze słowami: „Halo, tato, jak się masz? (...) Tato, kocham Cię bardzo. Tato, mamy nowego pana. On nam pomoże. Tato, wróć do Ciebie. Buziaki, tato”. Czy jednak ów ojciec w ogóle istnieje? Na to pytanie nie znajdujemy odpowiedzi.

Aby proces socjalizacji przebiegał prawidłowo, konieczne jest zaspokojenie podstawowych potrzeb dziecka. Aby mogło ono samodzielnie dokonywać eksploracji otoczenia, musi się czuć bezpiecznie pośród jego pozostałych uczestników. Relacja oparta na lęku, związana z wybiórczym bądź nieregularnym zaspokajaniem potrzeb dziecka, staje się często przyczyną wycofania z życia społecznego i wpływa na późniejsze zachowanie wobec innych. Dom powinien być przestrzenią „niepowtarzalnych przeżyć i formujących człowieka doświadczeń”<sup>24</sup>. Jest on bowiem dla dziecka tym miejscem, z którego rozpoczyna ono całonocną wędrówkę.

Świat rodziny w filmach Kędzierzawskiej cechuje przede wszystkim brak kontaktu pomiędzy dziećmi a rodzicami. Nieutrzymywanie więzów prowadzi do braku miłości i opieki nad małoletnimi. Kosztem tych ostatnich rodzice skupiają się na sobie, wybierając beztroskę i zaspokajanie własnych potrzeb (wartości hedonistyczne). Niedojrzałość dorosłych przejawia się brakiem poszanowania godności dzieci i brakiem odpowiedzialności za ich wychowanie. Funkcję tę częściowo przejmują rodzeństwo, oferując sobie wzajemną pomoc i wsparcie. Często wydaje się ono bardziej dojrzałe i zdolne do utrzymywania bliskich relacji niż rodzice.

### Świat szkoły i rówieśników

Wzrastające w drugim roku życia zainteresowanie grupą rówieśniczą stanowi swego rodzaju rytualne przejście ze świata dorosłych do – nieco bliższego dziecku – świata kolegów i koleżanek. To w nim „testuje” się wcześniej zdobytą wiedzę i umiejętności, próbując dopasować ją do nowych realiów i oczekiwań członków grupy. Tutaj powstają (i tu winny być rozwiązywane) pierwsze konflikty, tu rodzą się trwałe przyjaźnie. Zdaniem psychologów, „w pewnym sensie grupa rówieśnicza stanowi autonomiczny świat, z własnymi, innymi niż w świecie dorosłych zwyczajami, systemem,

<sup>24</sup> M. Rembierz, *Dom rodzinny jako „osobliwy szczegół” w świecie kulturowej bezdomności. Refleksje z filozofii człowieka*, [w:] *Dziecko w świecie rodziny. Szkice o wychowaniu*, red. B. Dymara, Kraków 1998, s. 130.

kulturą”<sup>25</sup>. Dziecko powoli zaczyna dostrzegać, że poza światem, który dotąd ukazywali mu rodzice, istnieją inne światy. Tym samym, wchodzi na drogę socjalizacji wtórnej, a istotną rolę w jego rozwoju zaczynają odgrywać „grupy zabawowe, sąsiedzkie, szkoła i społeczności lokalne, narzucając określony system wartości, wzorów czy norm”<sup>26</sup>.

Szczególną grupę rówieśniczą stanowi rodzeństwo<sup>27</sup>. W obrębie rodziny może dawać swego rodzaju wsparcie i pełnić funkcję partnera w konfrontacjach z rodzicami. Rówieśnicy, podobnie jak rodzice, wpływają na zachowanie i rozwój dziecka. Uzyskiwane od nich informacje zwrotne w postaci uśmiechu, uwagi, pochwały, ignorancji, krytyki czy odmowy, dostarczają mu pozytywnych bądź negatywnych wzmocnień. Stanowią oni naturalną grupę porównawczą, będącą źródłem określenia umiejętności i niedociągnięć dziecka.

W filmach Kędzierzawskiej na temat szkoły pojawiają się nieliczne wzmianki, stanowiąc ewentualne tło rozgrywających się wydarzeń. Szkoła nie jest jednak miejscem przyjaznym bohaterom. Już w pierwszych scenach filmu *Wrona* zostaje poniżona przez nauczycielkę wychowania fizycznego, a *Kundel* wyśmiany przez nauczycieli i uczniów podczas konkursu recytatorskiego, co po części skłania go do ucieczki z domu dziecka. *Kuleczkę* widzimy zaś samotną podczas szkolnej przerwy na podwórku, kiedy szturchana przez biegające dzieci, czeka tylko na odwiedzinę przyjaciela. Szkoła nie jest w obrazach reżyserki miejscem budowania hierarchii wartości.

Inaczej rzecz ma się z rówieśnikami bohaterów, których poznajemy poza środowiskiem szkolnym. Bardzo często spada na nich rola strażnika wartości, na ogół przypisana dorosłym. Mała w *Diabłach*, *diabłach* jest łącznikiem dwóch światów: mieszkańców miasteczka i osiadłych na jego terenie Cyganów. Tylko ona i jej przyjaciele, pomimo początkowej nieufności, pokonują dystans dzielący ich od radosnych, otwartych Cyganów. Dają tym samym przykład dojrzałości intelektualnej i emocjonalnej oraz uczą tolerancji uprzedzonych, kierujących się stereotypami miejscowych dorosłych.

Kontakty Wrony z innymi dziećmi prowadzą ją właściwie do opieki nad Maleństwem, wobec którego dziewięciolatka pełni rolę matki: „Ja się nazywam mama. (...) Już nie będzie tamtej mamy. Porywam cię, rozumiesz? (...) Teraz ja jestem twoją mamą”. Próba spotkania z kolegą, która zostaje udaremniona przez jego matkę udającą, że syna nie ma w domu i zaczepki

<sup>25</sup> Za: P.K. Smith, *Rozwój społeczny*, [w:] *Psychologia rozwojowa*, s. 83.

<sup>26</sup> N. Goodman, *Wstęp do socjologii*, przekł. J. Polak, J. Ruszkowski, U. Zielińska, Poznań 1997, s. 91.

<sup>27</sup> Pod warunkiem, że jest w zbliżonym wieku; w przeciwnym razie uznać je należy raczej za przedstawicieli środowiska rodzinnego.

chłopców na ulicy to jedyne epizody, które pokazują tylko sporadyczne, raczej przypadkowe relacje dziewczynki z rówieśnikami.

Rodzeństwo z *Nic* przebywa wyłącznie w swoim towarzystwie. W domu i na podwórku są dla siebie jedynymi kompanami zabaw. Chcąc nawiązać kontakt z sąsiadami i rówieśnikami, pieką wraz z mamą świąteczne ciasteczka, które pragną wręczyć wraz z życzeniami mieszkańcom kamienicy. Nie zostają jednak przyjęci w niczyje progi, co ze złością oznajmia Mania: „Nikt nas nie lubi! Nikt nam nie otworzył”, po czym rozdeptuje wraz z bratem upieczone słodkości.

Świat rówieśników w *Jestem* ma dwa oblicza. Pierwsze to wspomniana wcześniej relacja z Kuleczką. Podobny sposób postrzegania świata rodzi pomiędzy bohaterami przyjaźń, której fundamentem są uczucia, jakich żadne z dzieci nie otrzymało od rodziców. Oboje dbają o siebie, czując się sobie potrzebni. Kundel odwiedza Kuleczkę na szkolnej przerwie, obdarowuje znalezionymi na wysypisku śmieci modnymi okularami przeciwsłonecznymi, ona zaś, pod nieobecność rodziców, zaprasza go do domu na kąpiel w wannie i codziennie przynosi mu kanapki – pod koniec filmu wyjątkowe, bo z włożonym do bułki wyznaniem: „Ja Cię koham” (pisownia oryginalna). Te drobne gesty stanowią o sile przyjaźni: „Tak dobrze mi z tobą” (Kundel) i zaufaniu, jakim darzą się bohaterowie: „Porwij mnie. Popłyniemy” (Kuleczka). Drugie oblicze stanowią chłopcy z miasta, kilkakrotnie goniący Kundla niczym psa. Nie znamy powodu ich nienawiści i agresji wobec chłopca. Można domyślać się, że chodzi wyłącznie o zaprezentowanie przewagi sił i zastraszenie jedenastolatka. Są oni jednak równie osamotnieni jak główny bohater. Dni spędzają na ulicy, zaczepiając przechodniów, albo w piwnicach, wachając klej. Ich świat mieni się odcieniami szarości, pozbawiony jest społecznych wartości, takich jak choćby koleżeństwo, przyjaźń, czy solidarność.

W *Jutro będzie lepiej* rówieśnikami są starszy brat Pietii, Waśka, oraz ich wspólny znajomy Liapa. Chłopcy są bardzo odważni. Decydując się na daleką wyprawę, wiele ryzykują, jednak solidarnie i po bratersku wzajemnie się wspierają. Mają swoją godność i dzielnie jej bronią. Czasem tylko (zwłaszcza bracia) dokuczają sobie („Nie jesteś moim bratem. Jesteś gównem”), przedrzeźniają i wyzywają się („głupku”, „pajacu”, „idioci”), straszą („Wrzucę cię do rzeki”, „Pójdę na policję”), by ostatecznie śmiać się do rozpuku, paść sobie w ramiona i usnąć w braterskim uścisku. Waśka i Liapa, mniej lub bardziej żartobliwie, myślą też kilkakrotnie o tym, by zostawić małego Pietię w Rosji i nie zabierać go ze sobą, ale ostatecznie trzymają się razem, mogąc ufać wyłącznie sobie i tylko na sobie polegać, co pozwala im przetrwać najtrudniejsze chwile. Chłopcy „tworzą własny kodeks zasad

i kompas moralny, wskazujący im drogę”<sup>28</sup>. W tej relacji są dla siebie jednocześnie przyjaciółmi, rodzeństwem i opiekunami, czasem droczącymi się ze sobą, jednak częściej kochającymi się nawzajem, o czym opowiada policjantowi Pietia: „To jest mój brat. Czasami mnie kocha. Czasami. Ja też go czasami Kocham”.

Główni bohaterowie obrazów reżyserki wykazują się bardzo dojrzałym postrzeganiem świata i mądrością, której tak często brakuje ich rodzicom. Są znacznie bardziej tolerancyjni i otwarci na krzywdę drugiego człowieka. I choć ze strony rówieśników nie zawsze spotyka ich zrozumienie, a czasem wręcz nieżyczliwość, ufnie spoglądają w przyszłość, wierząc, że „jutro będzie lepiej”. Odważnie przejmują funkcje rodziców, starając się ich sobie nawzajem zastąpić.

### Świat przyrody

Dzieciom w filmach Kędzierzawskiej nieustannie towarzyszy przyroda. Jest ona nie tylko tłem rozgrywających się wydarzeń, ale nierzadko ich bohaterem. Bardzo wyraźnie widać to zwłaszcza w dwóch obrazach.

W utworze *Wrony* tytułowe ptaki wielokrotnie obserwujemy pomiędzy kluczowymi scenami. Dodatkowo, dziewięcioletnia bohaterka nazwana została przez autorkę filmu właśnie Wroną, której zachowanie naśladuje, bawiąc się w samotności i z Maleństwem. Wrona jest ptakiem niechcianym, tak jak niechciana jest Mała. Obie przepędza się z kąta w kąt, byle tylko nie patrzeć na nie, bo hałasują, przeszkadzają, są bezużyteczne, zbędne.

Innym stałym elementem krajobrazu filmu, towarzyszącym Wronie, jest morze. Stanowi ono swego rodzaju azyl dla dziewczynki: jest dla niej miejscem wyciszenia, samotnią, w której nikt jej nie ocenia, za nic jej nie gani, pozwala jej być sobą – od nikogo niezależną. Morze jest również bezkresem, w który wraz z Maleństwem pragnie uciec Wrona. Nad jego brzegiem „wypożycza” łódź i wypływa w morze. Ledwie udaje się jej odbić od brzegu, a nieprzewidziane wydarzenia na łodzi kończą wymarzoną wyprawę. O wadze tych marzeń świadczą słowa dziewczynki skierowane do samotnie odpływającej łódki: „Całe moje życie popłynęło”.

Także w *Jestem* dochodzi do pozbawienia głównego bohatera imienia. Ten, który „jest” to tylko Kundel, szukający swojego opiekuna. Nie poczuwają się do tej roli wychowawcy domu dziecka, nie chce nim zostać matka

<sup>28</sup> Uzasadnienie werdyktu jury przyznającego filmowi Specjalne Wyróżnienie Jury na Międzynarodowym Festiwalu Filmów Młodego Widza „Ale Kino!”, Poznań 2011, <http://www.filmpolski.pl/fp/index.php/1221872>, [dostęp: 02.11.2013].

chłopca. Kundel, niczym bezpański pies, uczy się żyć w zgodzie z przyrodą – bardziej przewidywalną niż ludzkie zachowania. Rytm jego dnia wyznaczają wschody i zachody słońca, a pory roku – obowiązki, jakie chłopiec musi wykonać, by przetrwać kolejne dni. Życie bez odmierzania czasu wydaje się sprawiać mu radość i daje poczucie wolności. Przyroda rządzi się jednak swoimi prawami i nie zawsze odwdzięcza się chłopcu za jej poszanowanie. Zimna woda w jeziorze i zgniłe jabłka w chłodne jesienne dni rozbudzają marzenia o cieple rodzinnego domu.

Kundel, podobnie jak Wrona, marzy o ucieczce ze świata, w którym czuje się intruzem. Szansę lepszego życia widzi w podróży barką, w którą chce zabrać swoją jedyną przyjaciółkę – Kuleczkę (Kundel: „Zobaczysz, popłyniemy (...) daleko”, Kuleczka: „Porwij mnie. Popłyniemy”). Nieprzewidziane wydarzenia niweczą jednak plany bohaterów. Czeka ich kolejne rozczarowanie.

Harmonia w przyrodzie daje bohaterom tak bardzo pożądane przez nich poczucie bezpieczeństwa. Życie w zgodzie z naturą gwarantuje wolność i niezależność. Z drugiej jednak strony, zachowania takie jak przyjaźń i rozmowy z psem są wyrazem tęsknoty za bliskością i rozpaczliwym wręcz poszukiwaniem szczęścia z dala od rodzinnego domu.

## Świat zabawy

Zabawa wydaje się wielu dorosłym zajęciem niepoważnym, nie tyle dziecięcym, co dziecięcym, pozbawionym wszelkiej wartości i sensu – stratą czasu. Jak dalece błędne to założenie wiedzą od lat zarówno psychologowie, jak i pedagodzy. Dla prawidłowego rozwoju dziecka zabawa jest nie tylko charakterystycznym, co wręcz niezbędnym elementem jego rzeczywistości, stając się w pewnym momencie jego życia zupełnie odrębnym światem.

Zabawa jest w gruncie rzeczy „tworzeniem, odtwarzaniem i przetwarzaniem dziecięcej rzeczywistości”<sup>29</sup> i jako taka wprowadza dziecko w świat społeczny, z czasem go odzwierciedlając. Erikson dodaje, że zabawa, także na kolejnych etapach rozwoju, jest

wczesną formą zdolności człowieka do radzenia sobie z doświadczeniami przez tworzenie sytuacji modelowych oraz opanowywania rzeczywistości drogą eksperymentu i planowania<sup>30</sup>.

<sup>29</sup> B. Smolińska-Theiss, *Świat społeczny w życiu dziecka*, [w:] *Świat społeczny dziecka*, red. B. Łaciak, Warszawa 1998, s. 8.

<sup>30</sup> E.H. Erikson, *Dzieciństwo i społeczeństwo*, Poznań 2000, s. 232.

Cel zabawy okazuje się zatem niemniej istotny od celu pracy dorosłych. Jest nim między innymi:

(...) lepsze opanowanie świata, bardziej adekwatne radzenie sobie z problemami i lękami, lepsze rozumienie siebie i relacji między sobą a światem, wstępne odkrywanie relacji między rzeczywistością a fantazją (...) <sup>31</sup>.

Podczas zabawy dziecko bez obaw może wypróbowywać nawet najbardziej nielogiczne (dla dorosłych) rozwiązania napotykaných trudności, bowiem tylko na drodze własnych poszukiwań jest w stanie skonstruować w pełni autonomiczny świat.

O tym, że zabawa może przybierać rozmaite formy, możemy przekonać się, sięgając po kolejne obrazy Kędzierzawskiej. *Diabły, diabły* przepełnione są tańcem i śpiewem. To w nich młodzi i dorośli Cyganie niejako zanurzają się, próbując zdystansować się od dotykających ich problemów. Bawi ich wspólne muzykowanie i spędzanie czasu. Nie mają zabawek i nie wydaje się, żeby im ich specjalnie brakowało. Zabawa ze sobą przynosi im więcej radości i równie dobrze spełnia funkcję socjalizacyjną. W trakcie wspólnego działania uczą się rozwiązywania problemów i stosowania obowiązujących w grupie reguł. W efekcie wielokierunkowych oddziaływań, zabawa prowadzi do rozwoju osobowości, stanowiąc jeden z jej najistotniejszych czynników <sup>32</sup>.

We *Wronach* na pierwszy plan wysuwa się zabawa w rolę. Mała, której brakuje uwagi ze strony matki, sama postanawia zostać „mamą”, wybierając na swoją córkę Maleństwo. Próbuje wejść w rolę opiekunki dla młodszej dziewczynki, intuicyjnie wybierając wzorcowe – jej zdaniem – zachowania. Pomaga jej w tym obserwacja kochającej się, pełnej rodziny Maleństwa. Dziewczynie nie udaje się jednak uniknąć błędów w relacji matka – córka. Mała nieświadomie powiela zachowania własnej matki, które ją samą ranią. Stara się odegrać rolę kochającej, troskliwej i odpowiedzialnej za swoje dziecko opiekunki. Zbyt często ujawnia się w niej jednak doświadczenie rodzinnego domu: obojętność na potrzeby Maleństwa, szybkie wpadanie w złość, wyzywanie, czy zastraszanie, które w rzeczywistości są przejawami bezradności, uniemożliwiającymi wypełnienie przyjętej roli.

Zabawa w *Nic* może przypominać beztroskie dzieciństwo. Podwórko z trzepakiem ożywia wspomnienia i budzi w nas pozytywne skojarzenia. Odczucie to zmienia się, kiedy dostrzeżemy, że trzepak jest jedynym elementem podwórkowego krajobrazu, który dopełniają odrapane ściany

<sup>31</sup> Za: A. Birch, T. Malim, *Psychologia rozwojowa w zarysie*, s. 29.

<sup>32</sup> Por. W. Okoń, *Zabawa a rzeczywistość*, Warszawa 1995, s. 33-44.

zniszczonych kamienic. Stary dziecięcy wózek, będący namiastką karuzeli, to jedna z nielicznych zabawek Mani, Kotusia i Maleństwa. Jazda na nim pozwala na chwilę oderwać się od szarej rzeczywistości. Brak samochodzików, klocków, misiów, czy lalek rekompensują bohaterom zabawy starymi gazetami ojca lub mąką przy kuchennym stole, kiedy to pieką z matką świąteczne ciasteczka. Zdarza się, że w swoich zabawach naśladowują zachowania dorosłych, jak Mania, kiedy na przykład „rodzi” lalkę.

Kundel organizuje sobie zabawę samodzielnie, pomiędzy wykonywanymi obowiązkami. Chętnie bawi się na barce, wchodząc w rolę jej kapitana i marząc o dalekich podróżach. Istotny jest moment odnalezienia przez chłopca zabawki z wczesnego dzieciństwa. Wskazuje on na skrywaną tęsknotę za beztroskim czasem i niemijającą wraz z wiekiem potrzebę zabawy. W filmowych retrospekcjach dostrzeżemy szczęśliwego małego chłopca, obdarzonego miłością i uwagą dorosłych. Wspomnienia te powracają do Kundla, kłócąc się z rzeczywistością, w której czuje się nierozumiany, niekochany i niepotrzebny.

*Jutro będzie lepiej* może wydawać się jedną wielką rozrywką – zabawą w odkrywanie świata i doświadczanie jego dobrodziejstw lub/i przekleństw. W rzeczywistości jest jej w obrazie Kędzierzawskiej niewiele. Zabawa w żołnierzy, pozornie wyglądająca na chłopięce naśladowanie dorosłych, jest tak naprawdę przygotowaniem do przekroczenia zielonej granicy. Jedynym bawiącym się jest najmłodszy Pietia, który nie rozstaje się ze swoim pluszowym misiem. Skrywa go pod pazuchą płaszcza, a w tajemnicy przed bratem i starszym kolegą tuli go, całuje i rozmawia z nim.

Zabawa jest naturalną potrzebą dziecka, ważną aktywnością w jego codzienności. Bohaterowie omawianych filmów konstruują swój świat zabawy samodzielnie, bez pomocy dorosłych. Poszukują w niej chwili wytchnienia, stałości i jasnych reguł. Często bawią się sami lub w bardzo wąskim gronie – rodzeństwa czy przyjaciół. W zabawach tych powielają zachowania dorosłych (zabawa w role) lub próbują je niejako „naprawiać” (zabawy z przyjaciółmi). Poczucie bezpieczeństwa, jakie daje panowanie nad przebiegiem zabawy, zachęca dzieci do uciekania w nią od codziennych problemów.

## Świat marzeń

Bezgranicznie ufne i niewinne niemowlę, którego zmysły niemal bezkrytycznie chłoną wszystko, co go otacza – gesty, dźwięki, zapachy, smaki, kształty – jest uczestnikiem obcych mu światów, w które wkracza z każdym kolejno zdobytym doświadczeniem. Dopiero z biegiem lat tworzy coraz



bardziej autonomiczną przestrzeń, która, niczym bajkowy zamek otoczony murem, odgradza go od równoległych światów. W świecie tym

(...) dziecko jest królem; tak jak w baśni, możliwe jest tu wszystko, co sobie wymarzy  
(...) Zewnętrzny świat tylko we fragmentach wnika do środka, a fragmenty te zostają  
przyjęte i są przetwarzane, aż zaczną pasować do wewnętrznego świata<sup>33</sup>.

Aktywność dziecka w tym okresie przejawia się głównie w budowie wyobrażeń i migotliwych obrazów, w wyniku czego jego świat ma w sobie „coś cudownie realno-nierealnego”<sup>34</sup>. Elementy przyjęte za przyzwoleniem dziecka w struktury wewnętrznej rzeczywistości są w specyficzny, typowo dziecięcy sposób, ze sobą powiązane. Bezpieczeństwo, jakie zapewnia mur okalający własny świat, czyni dziecko szczęśliwym. Tylko ono decyduje o tym, kto może przekroczyć wyznaczone przez nie samo granice. Zdarza się jednak, że przedzierają się do świata dziecka wrażenia niechciane i ten wytrwale kreowany świat burzą. Dziecko bezbronne, niegotowe podjąć samodzielną walkę z nieproszonymi gośćmi, często w dorosłym życiu ponosi konsekwencje tych przykrych doświadczeń.

Nadchodzi jednak taki moment, w którym dziecko dojrzewa, a mur chroniący jego świat powoli kruszeje. Bogactwo wewnętrznego świata stanowi oparcie, a on sam staje się punktem wyjścia do zgłębiania zewnętrznej rzeczywistości. Dziecko rozpoczyna w ten sposób swoją aktywność społeczną. Jest to możliwe pod warunkiem, że

odkryło w swoim własnym świecie centrum, ku któremu wszystko się zwraca i z którego wszystko wychodzi: własną jaźń. Z tego centrum dąży teraz ku światu zewnętrznemu i chce go przetworzyć według własnych norm<sup>35</sup>.

Można śmiało stwierdzić, że największym marzeniem każdego z małych bohaterów filmów Kędzierzawskiej jest bycie kochanym przez rodziców. Pragnienie miłości i rodzicielskiej uwagi determinuje zachowania Małej, Wrony, Mani, Kotusia, Maleństwa, Kundla, Pietii, Waśki i Liapy. Niektórzy z nich z żalem, inni z zazdrością podglądają życie rodzin pełnych, kochających się i – przynajmniej na pozór – wzorcowych. Jednocześnie brak zainteresowania za strony rodziców, czasem wręcz odrzucenie dzieci czy wyraźna niechęć do nich, powoduje, że bohaterowie decydują się na ucieczkę z domu, w którym brakuje dla nich miejsca.

<sup>33</sup> B.C.J. Lievegoed, *Fazy rozwoju dziecka*, Toruń 1993, s. 15.

<sup>34</sup> Tamże, s. 61.

<sup>35</sup> Tamże, s. 16.

U Kędzierzawskiej uciec chce właściwie każdy: Mała wraz z Cyganami, Wrona z Maleństwem, Helena wraz z dziećmi, Kundel z Kuleczką, a także Pietia, Waśka i Liapa. Inna jest główna przyczyna każdej z tych decyzji, inne rozterki targają bohaterami. Wszyscy jednak uciekają przed tym samym: niezrozumieniem i niekochaniem, w poszukiwaniu bliskości, ciepła i miłości. Zagubieni w tak sprzecznych ze sobą hierarchiach wartości dorosłych, nie wiedzą czym się w życiu kierować, w oparciu o jakie wartości budować własną tożsamość? Reżyserka nie udziela w filmach jednoznacznych odpowiedzi. Śmiało zderza ze sobą odległe od siebie systemy wartości (*Diabły, diabły, Nic*), pozostawia bohaterów bez wzorców do naśladowania (*Wrony, Jestem*), albo zmusza ich do wyboru pomiędzy wartościami „naszymi” a „waszymi” (*Jutro będzie lepiej*). Każda z tych sytuacji znacznie przerasta pojmowanie dziecka. Nie jest ono jeszcze gotowe, by w tak młodym wieku podejmować tak „dorosłe” decyzje. Sytuacja życiowa stawia bohaterów przed dylematem, przed jakim stoi współczesna pedagogika i kultura w ogóle: jakie wartości wyznawać w dzisiejszym świecie?

### Czy jutro będzie lepiej?

Powyższe rozważania pokazują, jakim przeobrażeniom podlegają relacje dziecka ze światem. Kolejne związki pomiędzy „ja” i światem są ustanawiane coraz bardziej świadomie i samodzielnie. Świat, w stronę którego podąża młody człowiek, diametralnie różni się od świata, który ujrzał po raz pierwszy. XXI wiek wydaje się być otwartą i pełną możliwości przestrzenią do badań nad dzieciństwem. Wolny od jarzma, jakie niosły za sobą skrajne nawoływania do *stulecia dziecka* Ellen Key i *końca dzieciństwa* Neila Postmana, ma szansę rzeczywiście stać się okresem owocnej refleksji nad dzieciństwem. Pierwsza dekada XXI wieku budzi nadzieję nie tyle na powrót do tematyki świata dziecka, co na nową jakość naukowych poszukiwań. We współczesnych badaniach nad dzieciństwem daje się zauważyć nowego rodzaju interdyscyplinarny dyskurs. Akcentuje się wielość i różnorodność wpływów na życie i rozwój dziecka. Zjawiska zachodzące zarówno w najbliższym środowisku, jak i w skali globalnej przekraczają mury dziecięcego świata, pozostawiając w nim trwałe ślady.

W filmowych obrazach dzieciństwa „zapisują się, odbijają i wzajemnie nakładają na siebie”<sup>36</sup> przeróżne doświadczenia dziecka. Jako że ukazują one bardzo osobiste i subiektywne światy, posiadają cenne walory educa-

<sup>36</sup> B. Smolińska-Theiss, *Dzieciństwo w małym mieście*, Warszawa 1993, s. 21.

cyjne. Przeglądamy się w nich jak w lustrze, widząc raz dziecięcą radość, bez troskę, nadzieję, to znów zmagania z życiem, słabości i samotność. Warto zatrzymać się przy nich na dłużej, pamiętając, że „dzieci mają tylko jedną szansę na dzieciństwo”<sup>37</sup>. Być może refleksja, która zrodzi się po uważnym odczytaniu wybranych przeze mnie filmowych obrazów pobudzi każdego z nas do działania dla dobra żyjących wśród nas dzieci.

## BIBLIOGRAFIA

- Barker Ch., *Studia kulturowe: Teoria i praktyka*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2005.
- Birch A., Malim T., *Psychologia rozwojowa w zarysie. Od niemowlęstwa do dorosłości*, przekł. J. Łuczyński, M. Olejnik, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1998.
- Brzezińska A., *Spółeczna psychologia rozwoju*, Wydawnictwo Naukowe Scholar, Warszawa 2004.
- Citko K., *Kundle i wrony – obraz dzieciństwa w filmach Doroty Kędzierzawskiej*, [w:] *Wielowymiarowość przestrzeni życia współczesnego dziecka*, red. J. Izdebska, J. Szymanowska, Trans Humana, Białystok 2009.
- Coleman J.C., *Dojrzewanie*, [w:] *Psychologia rozwojowa*, red. P.E. Bryant, A.M. Colman, przekł. A. Bezwińska-Walerjan, Zysk i S-ka, Poznań 1997.
- Erikson E.H., *Dzieciństwo i społeczeństwo*, Rebis, Poznań 2000.
- Godzic W., *Oglądanie i inne przyjemności kultury popularnej*, Universitas, Kraków 1996.
- Goodman N., *Wstęp do socjologii*, przekł. J. Polak, J. Ruszkowski, U. Zielińska, Zysk i S-ka, Poznań 1997.
- Helman A., *Realizm i kreacja w filmie*, [w:] *Nowe media w komunikacji społecznej XX wieku. Antologia*, red. M. Hopfinger, Oficyna Naukowa, Warszawa 2002.
- Hendrykowska M., *Technika – ruch – informacja. Wiek XIX: komunikacja społeczna na progu audiowizualności*, [w:] *Nowe media w komunikacji społecznej XX wieku. Antologia*, red. M. Hopfinger, Oficyna Naukowa, Warszawa 2002.
- Izdebska J., *Środowisko życia a środowisko wychowawcze dziecka*, [w:] *Dziecko w rodzinie i w środowisku rówieśniczym*, red. J. Izdebska, Trans Humana, Białystok 2003.
- Jackiewicz A., *Film jako powieść naszego wieku*, [w:] *Nowe media w komunikacji społecznej XX wieku. Antologia*, red. M. Hopfinger, Oficyna Naukowa, Warszawa 2002.
- Jacyno M., Sulżycka A., *Dzieciństwo doświadczane bez świata*, Oficyna Naukowa, Warszawa 1999.
- Kapuściński R., *Lapidarium VI*, Czytelnik, Warszawa 2007.
- Kehily M.J., *Zrozumieć dzieciństwo: wprowadzenie w kluczowe tematy i zagadnienia*, [w:] *Wprowadzenie do badań nad dzieciństwem*, red. M.J. Kehily, WAM, Kraków 2008.
- Kossak J., *Innowacje elektroniczne i hipotezy zmian kulturalnych*, [w:] *Telewizja i społeczeństwo*, red. M. Czerwiński, Wydawnictwo Radia i Telewizji, Warszawa 1980.
- Lievegoed B.C.J., *Fazy rozwoju dziecka*, Akademia, Toruń 1993.

<sup>37</sup> M.J. Kehily, *Zrozumieć dzieciństwo: wprowadzenie w kluczowe tematy i zagadnienia*, [w:] *Wprowadzenie do badań nad dzieciństwem*, red. M.J. Kehily, Kraków 2008, s. 18.

- Matczak A., *Zarys psychologii rozwoju. Podręcznik dla nauczycieli*, Wydawnictwo Akademickie Żak, Warszawa 2003.
- Matyjas B., *Dzieciństwo w kryzysie. Etiologia zjawiska*, Wydawnictwo Akademickie Żak, Warszawa 2008.
- Michalski A., *Świat dziecka w kinie*, Wydawnictwo PHU „Alex”, Bydgoszcz 2009.
- Nowicka E., *Świat człowieka – świat kultury*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1991.
- Okoń W., *Zabawa a rzeczywistość*, Wydawnictwo Akademickie Żak, Warszawa 1995.
- Przeclawska A., *Przestrzeń życia człowieka – między perspektywą mikro a makro*, [w:] *Pedagogika społeczna. Pytania o XXI wiek*, red. A. Przeclawska, W. Theiss, Wydawnictwo Akademickie Żak, Warszawa 1999.
- Radlińska H., *Pedagogika społeczna*, Ossolineum, Wrocław 1961.
- Rancière J., *Estetyka jako polityka*, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2007.
- Rembierz M., *Dom rodzinny jako „osobliwy szczegół” w świecie kulturowej bezdomności. Refleksje z filozofii człowieka*, [w:] *Dziecko w świecie rodziny. Szkice o wychowaniu*, red. B. Dy-mara, Oficyna Wydawnicza Impuls, Kraków 1998.
- Smith P.K., *Rozwój społeczny*, [w:] *Psychologia rozwojowa*, red. P.E. Bryant, A.M. Colman, przekł. A. Bezwińska-Walerjan, Żysk i S-ka, Poznań 1997.
- Smolińska-Theiss B., *Dzieciństwo w małym mieście*, Oficyna Wydawnicza Politechniki Warszawskiej, Warszawa 1993.
- Smolińska-Theiss B., *Świat społeczny w życiu dziecka*, [w:] *Świat społeczny dziecka*, red. B. Łaciak, Wydawnictwo Akademickie Żak, Warszawa 1998.
- Troszyński M., *Kultura popularna – emancypacja czy zniewolenie*, [w:] *Od kontrkultury do popkultury*, red. M. Golka, Wydawnictwo Fundacji Humaniora, Poznań 2002.
- Wawerska-Kus J., *Dzieciństwo bez dzieciństwa*, Wydawnictwo Dywiz, Warszawa 2009.

### Filmografia

- Diabły, diabły*, reż. D. Kędziersawska, 1991
- Jestem*, reż. D. Kędziersawska, 2005
- Jutro będzie lepiej*, reż. D. Kędziersawska, 2010
- Nic*, reż. D. Kędziersawska, 1998
- Wrony*, reż. D. Kędziersawska, 1994